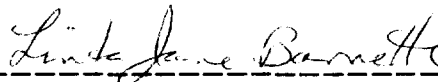


**"La autobiografía de una mujer que vivía en libertad onírica  
durante los años de Franco:  
*El Cuarto de atrás* por Carmen Martín Gaité"**

An Honors Thesis (HONRS 499)  
by

**Anne Marie Everts**

Thesis Director



-----  
**Dra. Linda Jane Barnette**

Ball State University  
Muncie, Indiana  
May 1992

Date of Graduation: May 2, 1992

## **La novela**

### **Introducción a la novela y su causa**

Después de haber sido dictador de la vida política, social e intelectual en España por 36 años el dictador que se llamaba Generalísimo Francisco Franco murió en 1975. Su gobierno había reglamentado hasta la literatura con censura de temas e ideas. Su muerte eliminó esta opresión y liberó el arte. En seguida surgieron una multitud de obras literarias llenas de crítica política, algo anteriormente prohibido. Lo que ganaron en libertad de contenido fue más importante que el estilo, y había un menoscabo en la calidad de la literatura española (Brown, *Secrets* 19). Según Joan Lipman Brown, experta en el estudio de las obras de Carmen Martín Gaité, *El cuarto de atrás* de Martín Gaité fue una reacción contra el repentino menoscabo de la calidad de la literatura peninsular en esa época (Brown, *Secrets* 19).

Además de ser una reacción también fue la culminación de sus obras anteriores. En su autobiografía, que aparece en *Secrets from the Back Room: the Fiction of Carmen Martín Gaité* de Joan Lipman Brown, Martín Gaité describe cómo las obras fueron basadas en las experiencias de su vida. Pero, antes de la muerte de Franco no podía incluir detalles polémicos, y al mismo tiempo importantes (Brown,

*Secrets* 16). En *El cuarto de atrás*, Martín Gaité aprovechó la oportunidad para escribir sus ideas y memorias que eran inaceptables según la censura de Franco. La novela innovadora fue escrita en una manera tan original que fue nombrada ganadora del Premio Nacional de la Literatura en 1979 (Brown, *Secrets* 205).

Antes de hacer un resumen de la novela debemos fijar cómo mencionar a la protagonista. El lector se da cuenta poco a poco de que puede ser una novela autobiográfica. La protagonista tiene el mismo nombre, tiene las mismas memorias, y el mismo cumpleaños de Carmen Martín Gaité. Además, la novela está situada en la casa de la autora. Jean Chittenden ha estudiado *El cuarto de atrás* como autobiografía, y se destacan tres conclusiones como resultados de sus estudios. Primero, una autobiografía femenina difiere en forma de una autobiografía masculina. Eso es porque la vida de un hombre suele ser más lineal y con un destino final, mientras la vida femenina es más bien vista en una forma circular y con repetición de acciones (Chittenden 80). El hombre tiene éxito si domina el mundo exterior, mientras la mujer tiene que dominar su interior. Esta diferencia está reflejada en sus autobiografías, y uno debe tomarla en cuenta, cuando decide si es autobiografía o no. Segundo, uno debe recordar que una autobiografía es una obra que trata principalmente de iluminar a la autora y su vida (Chittenden 82). La última

conclusión de Chittenden es decidir que la novela es de verdad una autobiografía de Carmen Martín Gaité.

Dos autores han elaborado la idea de la literatura y la vida de Carmen Martín Gaité en *El cuarto de atrás* como una unidad inseparable. Primero, Linda Gould Levine escribió en su artículo "Carmen Martín Gaité's *El cuarto de atrás*: A Portrait of the Artist as Woman:"

[T]he reader cannot help but observe that Martín Gaité is describing something that goes far beyond a mere account of the education of a young girl in the forties. What she is really doing here is capturing the genesis of a writer, since every brushstroke that she leaves behind is ultimately related to her artistic creed and the creative process of *El cuarto de atrás*. (169)

Otra autora que ha estudiado este fenómeno, Joan Lipman Brown, ha llegado a la conclusión de que no es posible separar La protagonista-narradora de la autora implícita.

Because her life is inseparable from her writing, the narrator analyzes her literary career as honestly as her personal experience, and in fact, the two are intertwined throughout the novel. ("A fantastic" 15)

Si la obra es una autobiografía, podemos decir que la

“narradora-protagonista” y la autora implícita son en realidad la misma entidad, Carmen Martín Gaité. Chittenden explica que son dos individuos. Carmen la autora inventó a Carmen la protagonista, quien está limitada entre las páginas de la creación; “writing autobiography, the author invents not only a fictive world but a fictive self” (Chittenden 83). Ruth El Saffar está de acuerdo con Chittenden y en sus obras de crítica literaria siempre se refiere a la protagonista con su primera inicial, C., para distinguir entre Carmen la autora y Carmen la protagonista. Seguimos su modelo en el resto de este estudio (El Saffar 4). A la autora siempre vamos a llamarla con sus apellidos, Martín Gaité.

El último detalle que uno debe tomar en cuenta antes de hacer un resumen de la obra es que la obra está organizada en dos niveles distintos. Primero, externamente, es una conversación entre C. y su interlocutor. Pero interiormente es una obra autobiográfica que incluye los acontecimientos formativos de su vida (Brown, “A Fantastic” 14). Entonces en el resumen de la obra vamos a resumir primero la noche de conversación compartida entre los dos personajes y luego trataremos los acontecimientos de la vida de la protagonista, o sea, el aspecto autobiográfico.

### **La conversación: la organización externa**

La novela comienza con una mujer, C., que lucha contra el insomnio, lo cual tiene que hacer a menudo. Está en su cama analizando su modo de posarse. Ella describe las apariciones que vienen para empezar su descenso a un mundo sin reglas de tiempo, espacio o lógica: la noche. Lo que sigue a las apariciones son las memorias diseminadas de su vida y los paseos por su habitación donde ve recuerdos de tiempos pasados. Cuando admite que no puede dormir, decide explorar las cosas esparcidas con todo desorden por su habitación. Encuentra cosas disímiles como la cesta de costura de su abuela, una carta de un amor soñado y un libro de Tzvetan Todorov llamado *Introducción a la literatura fantástica*. Entonces lee en un cuaderno que ella se había prometido, a sí misma, escribir una novela fantástica. Así, ella queda entre despierta y dormida mientras recuerda memorias mezcladas. Necesita alguien que pueda ayudarla a orientarse. Al final del primer capítulo, ella logra dormirse.

En el segundo capítulo, la mujer es regresada al mundo real por una llamada telefónica, o es lo que puede creer el lector. El que llama es un reportero que tiene una cita para entrevistarla. C. no recuerda la cita, pero para evitar esta confesión de su olvido, ella le permite subir a su apartamento en el séptimo piso. Ella empieza a

cruzar por el cuarto de estar para abrir la puerta que da al pasillo. De repente aparece una cucaracha ominosa que la paraliza. Finalmente, ella puede brincarla para llegar al pasillo.

Cuando C. encuentra al hombre en el pasillo, está vestido completamente de negro, incluyendo su sombrero negro. Cuando él entra, deja su sombrero sobre unos folios de papeles que están en una mesa y luego se sienta en un sofá.

El hombre de negro trae una cajita dorada de pastillas medicinales para ayudarla a aventurarse en sus memorias y perder sus inhibiciones sobre su pasado. Esta cajita dorada llega a tener una importancia en la novela, como lo es el sombrero que yace en el mismo lugar durante la visita del hombre. Lo que cambia es el tamaño del bloque de folios que están abajo del sombrero. El número de folios crece a lo largo de la novela.

La entrevista transcurre más como una conversación entre dos conocidos. C. relata cosas que pasaron en su vida, acontecimientos de su niñez, su juventud, su vida como mujer y su vida como autora. Además, C. comparte sus sueños y deseos personales. Por ejemplo, ella quiere escribir una novela con estilo fantástico y también quiere escribir su memoria de la vida bajo el gobierno de Franco. Quiere escribir algo sobre la represión del franquismo, pero algo que sea diferente, interesante, y algo que tenga solamente los detalles

más importantes. No quiere escribir una historia llena de fechas y memorias muy bien conocidas que, según ella, son muy aburridas y sin originalidad.

C. es autora y discute el significado literario de sus obras; desea superar su arte. Admite varios defectos en sus obras, especialmente que les falta la bravura (Martín Gaité 196). El lector no aprende mucho sobre las características del hombre vestido de negro, pero aprende que es el interlocutor perfecto para C. : "He brings with him a sophisticated literary background, an incisive critical sensibility, and an extraordinarily complete knowledge of the works of Carmen Martín Gaité" (Brown, "A Fantastic" 15).

Después de mucho tiempo, muchas historias, y un abrazo que roza lo sensual, ella se cansa y duerme en el sofá del cuarto de estar, mientras él empieza a organizar los folios, que fueron revolteados por el viento.

En el último capítulo, ella se despierta en su cama. El hombre vestido de negro ha desaparecido y la hija de C. se dispone a llegar al piso. El lector tiene que decidir por sí mismo qué ocurrió durante la noche .

El misterio del libro es aumentado por la hija de la protagonista, quien despierta a ésta cuando llega a casa. La hija encuentra a su madre en cama y con el pijama puesto. El lector



puede recordar que C. se había acostado en el sofá, y no se había puesto el pijama. Ellas conversan unos minutos. La hija pregunta si alguien ha visitado a C., porque al llegar, descubre dos vasos en una bandeja en la mesa del cuarto de estar. Entonces, C. se levanta y va al cuarto de estar para investigar que más hay allí. Están allí todavía unos folios, papeles y un grabado que C. enseñó al hombre vestido de negro. Antes de que su hija salga de la habitación, C. trata de esconder la evidencia de la noche anterior. La hija sale al cuarto de estar y ellas empiezan a platicar. Mientras hablan, su hija lleva la bandeja con los vasos a la cocina, donde aparece una cucaracha. C. ya no tiene miedo de las cucarachas y le asigura a su hija que "son inofensivas" (208). Entonces, C. vuelve a su cama. Allí cerca de su cama, donde estaba el libro de Todorov, hay un bloque de folios que llevan el nombre *El cuarto de atrás*. Ella toma la primera hoja para leerla. La novela comienza con una mujer que lucha contra el insomnio, lo cual tiene que hacer a menudo. Está en su cama analizando su modo de posarse cuando, al pasar el brazo por debajo de la almohada, descubre la cajita dorada.

### **Las memorias: la organización de desorden**

La protagonista no es un personaje estático. C. es diferente porque logra dormirse al final de la novela, no tiene miedo ni

preocupaciones y a consecuencia de esto su insomnio desaparece. Pero ¿qué significa eso? Es una liberación de un problema que le había dejado presa. La liberación del insomnio es importante porque implica más, implica que ella ha sido liberada de sus mismas memorias. (El Saffar 11)

La llegada del misterioso hombre de negro pone en marcha la parte del libro que es una autobiografía psicológica de la protagonista. La autobiografía no es ordenada por el tiempo, sino que los tiempos fluyen con los estratos de su vida psicológica. El hombre vestido de negro es el catalizador que instiga la liberación de las memorias reprimidas de la protagonista. (Brown, *Secrets* 7)

En las memorias de C., escogidas por la autora, hay dos aspectos semejantes en cada episodio que ella elabora. Primero, la protagonista tiene que vivir en una situación de opresión; además, tiene que buscar una manera de liberar a su alma creadora. Hay varios episodios que ella cuenta. Vamos a escoger algunas etapas diferentes de su vida: la niñez, la juventud y la vida adulta.

Ella recuerda que durante su niñez, a los trece años, empezó la guerra civil. Desde entonces, hasta la muerte de Franco, siempre tenía que esconder sus deseos, hasta la conversación libre y la individualidad. En esa etapa de la política en España, era peligroso hablar o actuar en contra de las leyes comunes y sociales de Franco y

su gobierno. Según C., su familia no era franquista.

Antes de la Guerra Civil, sus padres le permitieron jugar y vivir sin reglas y sin pensar en asuntos de los adultos. En su casa había un cuarto que era para los niños, el cuarto de atrás . Allí podía brincar, hablar, gritar y jugar juegos de niños. C. describe su cuarto de atrás en la novela:

Era muy grande y en él reinaba el desorden y la libertad, se permitía cantar a voz en cuello, cambiar de sitio los muebles, saltar encima de un sofá desvencijado y con los muelles rotos al que llamábamos el pobre sofá, tumbarse en la alfombra, mancharla de tinta, era un reino donde nada estaba prohibido. (Martín Gaité 187)

De aquí viene el título de la novela, teniendo un doble sentido. El título se refiere al mismo tiempo al cuarto donde ella jugaba en su tiempo de inocencia y libertad, pero también se refiere a un lugar semejante en su mente. El cuarto de atrás representa la parte de la conciencia que guarda en desorden los sentimientos y memorias más fuertes, sean buenos o malos, alegres o tristes. Son sentimientos a veces miedosos de afrontar. Catherine Bellver se refiere a la crisis psicológica que la autora al mismo tiempo describe en su novela:

In *El cuarto* the movement away from the free-ranging imaginative world of childhood and toward the more sober social world of the adult coincides... with the nightmarish

incident of civil war. (Bellver 70)

Aún cuando C. era niña todavía, la Guerra Civil causó una escasez de alimentos y cuando la gente podía encontrar algo, lo acumulaba para el día en que no hubiera. Por eso, sus padres tuvieron que convertir su cuarto de atrás en despensa. “Los artículos de primera necesidad desplazaron y arrinconaron nuestra infancia” (Martín Gaité 189). Por consiguiente no tuvo un lugar donde hubiera libertad de jugar y hablar. La pérdida de este cuarto especial le trajo bruscamente al mundo de los problemas de los mayores.

Con el progreso de la guerra, seguida por los años de Franco, ella tenía que guardar sus conocimientos, sus creencias personales y familiares. Además, las reglas sociales seguían aumentando y limitándole la vida, hasta el ahogamiento. La reglamentación estricta de su vida social le quitaba la libertad y la dejaba sin manera alguna de expresar externamente su individualismo natural. Su única manera de salir de la opresión externa era escapar a una vida en la libertad de los sueños.

Durante su juventud, cuando asistía al Instituto Femenino de Salamanca, C. tenía amistad con una niña cuyos padres eran presos por ser enemigos políticos de Franco. Ambas niñas tenían la necesidad y originalidad de crear algún lugar donde hubiera espacio mental y liberación de la opresión de la sociedad controlada por las

creencias tradicionales y conservadoras de Franco. Ellas, juntas, inventaron una isla literaria. Le dieron el nombre "Bergai", el cual formaron de la combinación de sus apellidos. En una entrevista con Marie-Lise Gautier, Martín Gaité, quien vivía esa realidad antes de que C. fuera personaje, dijo que "Bergai" fue el "primer esbozo literario de mi fantasía y [e]l deseo de aislarme, de evadirme de la realidad" (Gautier 28).

La isla de Bergai era un lugar desierto donde las dos podían inventar aventuras, hacer cosas y pensar en ideas que eran prohibidas en el mundo afuera de las páginas que escribían con frecuencia (Martín Gaité 58). En su conversación con el hombre vestido de negro, C. compara sus palabras escritas "como un refugio del frío que odiaba y de los bombardeos de las trastornos políticos" (59).

Otra cosa que C. y su amiga emprendieron, pero nunca terminaron era una *novela rosa*. Algo interesante era que trataba de una muchacha en busca de una vida más "al raso." Como sus padres eran muy ricos, siempre la habían protegido. Otra cosa de interés es que la protagonista de la *novela rosa* se encontró con un hombre muy misterioso vestido de negro (Martín Gaité 58).

Con el tiempo, la reglamentación cada vez más estricta fue más notable en su vida. C. relata cómo la gente opinaba sobre las

actuaciones o forma de pensar de las mujeres. Las mujeres deben tener un gusto “condicionado... por el de los demás” (Martín Gaité 63), y, también, deben ser “fuertes, complemento y espejo del varón. Las dos virtudes más importantes eran la laboriosidad y la alegría”(94). Ella continuó, “...se trataba de sonreír por precepto, no porque se tuvieran ganas o se dejaran de tener”(94). Además C. describe:

La retórica de la postguerra se aplicaba a desprestigiar los conatos de feminismo que tomaron auge en los años de la República y volvía a poner el acento en el heroísmo abnegado de madres y esposas, en la importancia de su silenciosa y oscura labor como pilares del hogar cristiano. (93)

Es fácil intuir que C. no era el tipo de individuo hecho para caber en ese molde. C. admiró a las mujeres que se movían, “entre prohibiciones, con cautela y extrañez” (Martín Gaité 76). Seguía escribiendo para fugarse y terminó “asociando la literatura con las brechas en la costumbre”(153).

Desde su cuarto de atrás, hasta la isla de Bergai, y luego en sus obras maduras, vemos cierta semejanza: en cada situación, había algo de que ella quería escapar, y además tenía un método de escapar por dentro. Por fin, la literatura llegó a ser su ruta para llegar a un mundo de libertad. Catherine Bellver explica que las fugas que C. usa

para escapar de la realidad, de las restricciones sociales y la violencia de los problemas políticos no significan que la protagonista perdiera su esfuerzo mental para manifestar su libre albedrío: "Although her selfhood is achieved in her withdrawal from reality, in her refuge she assumes the active posture of the creator"(71).

## **La Critica**

### **El hombre como interlocutor**

Considerando la novela como una conversación con un hombre que tiene una existencia dudosa, al lector se le ocurren varias preguntas en que pensar. Primero, ¿la visitó el hombre? Segundo, ¿cuál es el significado de él? Por último, ¿cuál es el significado de la conversación con él y cuáles son los resultados de su conversación con C.?

### **¿Es vivo, o es Memorex?**

El lector tiene evidencia física para usar en la defensa de la existencia del hombre vestido de negro. Están los *dos* vasos y la cajita dorada dejada por él. Hasta Martín Gaité, en la entrevista con Gautier, contiene que todavía ella tiene la cajita.

-¿ Y llevas la cajita dorada contigo?

- *Sí, siempre la guardo.*
- ¿ Pero no aquí?
- *Eso no se pregunta, no puedo decir donde está.*
- ¿ Otro misterio?
- *Sí, otro misterio. Tal vez el mayor. (33)*

Pero el lector todavía tiene dudas sobre la posibilidad de que un interlocutor perfecto viniera para conversar con C. esa noche. Hay elementos de su personaje que oscurecen la posibilidad de su realidad definida.

Es importante decir que Carmen Martín Gaité indica una dudosa creencia en la realidad de él, también. En la misma entrevista con Marie-Lise Gautier, Martín Gaité explica cómo decidió escribir la novela:

*[H]abía tormenta con truenos y relámpagos, estaba yo sola en casa...y me empezó a entrar un insomnio muy malo. ...Y pensé que si pudiera hablar con alguien, se me disiparía la angustia, pero como no tenía a nadie a mano, se me ocurrió levantarme de la cama y ponerme a escribir... pensé de repente: " ¡ Qué agradable sería que se presentara alguien a verme! Alguien que no tuviera prisa y que tuviera ganas de escuchar todo lo que necesitaría contar esta noche." Y en esto me dije: "¿ Y por qué no?" ...[Y] ya está, lo invento, lo hago venir. Y vino. (29)*

Entonces, ella la inventó, ¿verdad? ¿Pero, si viniera de verdad y



dejara una cajita dorada? Como dijo en la entrevista, Martín Gaité ha decidido "...Yo creo que vino, o al menos no estoy segura de que no viniera" (Gautier 31). Catherine Bellver sugiere que el hombre representa la subconciencia de la autora (69). Hay varios críticos que tienen varias ideas, pero es el lector quien tiene la decisión final. Asumiendo su realidad, vamos a tratar la segunda pregunta, la de su significado.

### **El significado del hombre de negro**

Hay varios autores que han estudiado el significado del hombre de negro en la novela de Martín Gaité, autores que han considerado las preguntas siguientes: ¿Tuvo que venir? ¿Por qué? ¿Por qué tenía que ser un hombre? Según Jean Chittenden, el hombre vestido de negro, "serves as the means for Martín Gaité to make her journey back into her youth and trace the development of her creative process and literary production," lo que ella hace creer a Martín Gaité que es la motivación para su libro (84).

Ruth El Saffar propone que él es muy importante, como un sacerdote que escucha una confesión, ayudándole a confesar y a perdonarse a sí mismo por los pecados de su pasado con el fin de liberarse del insomnio. El Saffar indica que la presencia del hombre y su función como curandero religioso de C. es esencial. El le da a

ella la libertad del ser C., después de enseñarla que no hay pecado en el soñar. En "Redeeming Loss: Reflections on Carmen Martín Gaité's *The Back Room*," Ruth El Saffar explica que era más que una confesión, el hombre de negro la absuelve de sí misma:

The fact is that C.'s stranger is receiving her confession. But far from ordering up penances, as priests of her childhood were wont to do, he continues to honor precisely those things that C. has learned to condemn in herself. (7)

En total, el hombre de negro es el que facilita la regresión de C., y la de Martín Gaité a su pasado. Esa regresión la ayuda a liberarse de las memorias escondidas en su cuarto de atrás. Según Joan Lipman Brown, "The man in the black hat, who is free from the limitations of the real word, urges the narrator to free herself from restrictions as well" ("A Fantastic" 17).

¿Cómo logra el hombre afectar un cambio de esa magnitud? Emma Martinell Gifre describe cómo la llegada del hombre en negro cambia el aspecto del apartamento y de la vida de C.:

El hombre de negro le permite distanciarse, primero de los objetos y muebles de su casa...; luego, los recuerdos de su vida que aquellos encierran. Al observar su entorno como por primera vez, al repasar su vida más en calidad de espectadora que de protagonista, todo se convierte en materia novelable. (150)

Las críticas están de acuerdo en que él tiene una importancia clave en la creación de la novela. Pero no han tratado la cuestión de su identidad masculina. ¿Por qué el interlocutor de C. tenía que ser varón? La pregunta es importante para las feministas. Discuten por qué la musa, el libertador de C., no era femenina. Linda Gould Levine trata el asunto de tener una musa. Ella define una musa como alguien que sirve como guía a la subconsciencia de la persona. Hay varios ejemplos de este tipo de relación en la literatura, pero no entre una musa masculina y una protagonista femenina:

Dante has his Beatrice, Petrarch his Laura, Don Quijote his Dulcinea. But, who have been the muses for women writers and how many times have we witnessed a male character in the role of the "other" leading the woman artist into the "Paradise" of her own creativity? (162)

Uno se puede encontrar la respuesta en la entrevista de Gautier. Martín Gaité explica que era necesario porque al final, hay un encuentro corto de cierto roce con lo sensual y ella nada más piensa en cosas de ese tipo con un hombre (27). Si recordamos los tres autores mencionados por Gould Levine, es posible comprender que ellos estaban en la misma situación. Los tres estaban enamorados de tres mujeres inalcanzables.

Hemos estudiado la presencia dudosa del hombre de negro y su significado como musa de la autora. La última idea que debemos ver es el significado de la conversación para C., y para Martín Gaité, también. Algo queda transformado por medio de la conversación con él, en esto veremos su importancia vital.

### **La conversación y el Oyente**

En su entrevista con Gautier, la autora habla de la gran importancia que tiene la conversación en su vida:

- ... ¿No es verdad que para ti conversar es una especie de arte?
- *Desde luego que sí, un arte y también una gran evasión, un consuelo. Una conversación relajada, sosegada, es una de las cosas que para mí tienen más valor en la vida (25).*

La autora aquí dice mucho. Primero, que la conversación es una fuga, "*una gran evasión*" y luego, que es algo muy importante para ella. La protagonista de *El cuarto de atrás*, C., también estima mucho la conversación y a un interlocutor. Antes que venga su reportero vestido de negro, piensa en las ventajas de tener alguien con quien se puede hablar. "Es incalculable lo que puede ramificarse un relato cuando se descubre una luz de atención en otros ojos" (22). Luego, C. sigue con la idea de lo que puede ser realizado, y dice que "saldría un cuento fresco, irregular, tejido de verdades y mentiras" (22). Según

la autora y la protagonista, la conversación vale como arte, es una creación, pero también puede instigar la creación de una obra literaria, y posiblemente, un hombre vestido de negro. ¿El hombre cataliza la conversación o, posiblemente, la motivación a la conversación instiga la aparición del hombre?

Marcia Welles, autora de "Carmen Martín Gaité: Fiction as Desire", propone que para Martín Gaité la conversación es decisiva para tener vida. La ausencia del discurso está relacionada con la muerte. Welles analiza cómo aparece esta creencia en las obras de Martín Gaité:

The author's novelistic practice corroborates her theory of the primacy of the speech act, for her characters consistently reveal themselves not through acting, but through talking. Being can only manifest itself in discourse, and the absence of speaking is equivalent to the ultimate non-being of death. (197)

La teoría de Martín Gaité que Welles explica da forma a otra razón por la cual tenía que existir el hombre vestido de negro. La conversación con él es lo que se dio vida a la protagonista. Él sirve de oyente, alguien que escuche las palabras que sostienen la existencia de la mujer. Welles continúa en proponer que "[t]he reality of the self, as well as that of things, remains unknowable,

unintelligible, prior to its being articulated”(198).

La realidad de C. y su comprensión de sí misma eran imposibles sin tener un oyente, un interlocutor, el hombre vestido de negro. En la novela, C., hablando del arte de la conversación, dice que “es incalculable lo que puede ramificarse”(22). Pero sabemos por medio de este libro, que algo ha pasado, que C. y Martín Gaité están cambiadas, también. Anteriormente, en el resumen de la novela, nos recordamos que, al principio de la novela, C. se sentía atacada por el insomnio. Al final, después de una noche en la presencia del hombre vestido de negro, ella duerme fácilmente. Se puede decir que el insomnio indica algo de la psicología, una psicosis. Ella tenía un problema que él la ayudó a quitarse de encima. El problema que molestaba a C. surgió de su vida bajo Franco, y las fugas que inició para escapar por dentro.

Como hemos visto, C. usa las fugas de su imaginación para dar realidad a un mundo de libertad oral y mental. Al mismo tiempo, ella tenía que tratar las creencias de la sociedad sobre las fugas y las mujeres. En la novela, C. cuenta cómo la sociedad juzgó a las mujeres que fugaban de la realidad por medio del interior. Había entonces “una estricta ley de fugas: las locas, las frescas y las ligeras de cascos andaban bordeando la frontera de la transgresión”(Martín Gaité 125).

Durante su niñez, C. tenía que vivir en un clima social que estimaba y condenaba la misma cosa:

A los niños nos tocaban interpretar las particularidades de aquel texto ominoso...una dicotomía de sobra comprensible: quedarse, conformarse y aguantar era lo bueno; salir, y fugarse era lo malo. Y sin embargo, también lo heroico, por que don Quijote y Cristo y Santa Teresa se habían fugado, habían abandonado casa y familia, ahí estaba la contradicción. (Martín Gaité 125)

Ella no comprendió, y quedó con dudas y angustias que la perseguían hasta la noche en que el hombre vestido de negro llegó para entrevistarla, para ayudarla a expresar en palabras el problema y identificarlo. El último resultado de todo es la confesión que ella no podía vivir sin refugiarse. En un momento de silencio, ella le pidió la absolución:

- *Gracias. Y perdone...*

-¿Qué tengo que perdonarle?

- *Mis fugas...*

-Me gustan mucho sus fugas--dice sonriendo con una dulzura turbadora--. Por mí, fúgese todo lo que quiera, lo hace muy bien. (Martín Gaité 122)

El hombre de negro sí sirve como curandero, pero no es él quien tiene que absolverla. El le trata de enseñar a ella que no son malas las fugas. Hasta él le dice a C. que es ella la que tiene que dejar sus

inhibiciones sobre las fugas. “[n]o tiene nada de malo, lo único malo... es que se pretenda justificar”(Martín Gaité 123). Oyendo eso, C. piensa, “me quedo quieta y absorta, bajo el sortilegio de su extravagante absolución”(123).

El proceso de llegar a la formación de la novela le ayuda a la autora a afrontar sus memorias: la niñez, la juventud y la vida adulta. Además, C. la protagonista, aprende a aceptarse a sí misma con sus características de individualismo. “In *The Back Room*, we have not a novel, but the process of confession and redemption by which the novel can be born”(El Saffar 9).



## Bibliografía citada

- Bellver, Catherine. "War as Rite of Passage in *El cuarto de atrás*." *Letras Femeninas* 12 (1986): 69-77.
- Brown, Joan Lipman. "A Fantastic Memoir: Technique and History in *El cuarto de atrás*." *Anales de la Literatura Española Contemporánea* 6 (1981): 13-20.
- , *Secrets from The Back Room : the Fiction of Carmen Martín Gaité*. University, Mississippi: Romance Monographs, 1987.
- Chittenden, Jean S. "*El cuarto de atrás* as Autobiography." *Letras Femeninas* 12 (1986): 78-84.
- El Saffar, Ruth. "Redeeming Loss: Reflection on Carmen Martín Gaité's *The Back Room*." *Revista de estudios hispanicos*. 1(1986): 1-14.
- Gautier, Marie-Lise Gazarian. "Conversación con Carmen Martín Gaité en Nueva York." *From Fiction to Metafiction*. 25-33.
- Gould Levine, Linda. "Carmen Martín Gaité's *El cuarto de atrás*: A Portrait of the Artist as Woman." *From Fiction to Metafiction*. 161-172.
- Martín Gaité, Carmen. *El cuarto de atrás*. Barcelona: Destino, 1978
- Martinell Gifre, Emma. "*El cuarto de atrás*: Un mundo de objetos." *Revista de Literatura* 45(1983): 143-153.
- Servodidio, Mirella and Marcia L. Welles, Eds. *From Fiction to Metafiction: Essays in Honor of Carmen Martín Gaité*. Lincoln: Society of Spanish and Spanish-American Studies, 1983.

Welles, Marcia L. "Carmen Martín Gaité: Fiction as Desire." *From Fiction to Metafiction*. 197-207.